

Interculturalidad e Identidades Regionales (El caso de los músicos folkloristas de Villa El Salvador)

Pedro Jacinto*

Introducción

Dos son las preguntas principales que recorren el presente artículo: *¿De qué modo se manifiestan las identidades regionales en los integrantes de los grupos o conjuntos de música folclórica en la capital?* y, desde esta perspectiva, *¿Qué relaciones interculturales se pueden establecer en dichas agrupaciones musicales?*

Lo que propongo es entender la idea de *interculturalidad*, como *fuentes de encuentros y desencuentros*, desde un punto de vista descriptivo y empírico, a partir de un estudio de los conjuntos de músicos folkloristas en Villa el Salvador (1).

La idea provisional es que la procedencia de los músicos del folclore andino genera y reproduce al interior de los grupos o conjuntos musicales de la Capital, actitudes y comportamientos de 'encuentros y desencuentros', según la génesis de la música regional de los mismos. Esto se establece en los modos en que los músicos folkloristas, desde sus espacios músico-regionales, generan ciertas formas conflictuales o solidarias al interior de dichos grupos o conjuntos musicales.

La idea de cultura

La *cultura*, como noción o palabra, encuentra una manifestación compleja desde los inicios de su elaboración. Autores como Tylor, Boas, Herskovits, Malinowski y Levi Strauss, entre otros, expusieron la

noción de cultura. Tylor (1871), describió el concepto como un conjunto complejo, o una totalidad que da lugar a leyes del pensamiento y acciones del hombre. Una noción donde los componentes funcionales de la sociedad y sus instituciones tratan de expresarse bajo los cánones de las normas evolutivas, es decir, la linealidad y la búsqueda de las leyes sociales en la cultura. En Herskovits (1964), se expresa una noción que, desde una visión metodológica, es viable. Trata de sintetizar lo que es cultura haciendo una diferencia de lo que es sociedad: cultura como un modo de vida y sociedad como un grupo de personas. Desde una perspectiva teórica, las definiciones también deben elaborarse bajo una relación donde los aspectos cuantitativos no tengan mayor peso frente a la sociedad misma o lo que se quiere entender por cultura. Las explicaciones cuantitativas son prioritarias, pero no siempre expresan niveles donde la cultura o la sociedad se rigen bajo relaciones sociales de dominación y subordinación. Más aún donde se encuentran comportamientos y conductas individuales que expresan ciertas relaciones de poder.

a. El sentido relacional de las ideas de *identidad e interculturalidad*

A mediados de la década del ochenta fue constante la preocupación por la cultura y la identidad nacional en las Ciencias Sociales. Quizá la preocupación más fértil de aquellos años era la pregunta *de qué es lo andino* y con ello: *qué es la utopía andina* (2). Los factores objetivos por los cuales se regía la sociedad peruana obligaron a una

nueva mirada desde lo que sucedía en los "andes", cuyo punto de partida era la violencia política y social que existía en nuestro país. Desde estas perspectivas la idea de cultura e identidad, como noción, estaba impregnada de acepciones adyacentes, sobre todo cuando no es sólo la especulación analítica la que se explicaba sino era también el complemento de una realidad empírica o etnohistórica la que se imponía por delante. Aquí, la idea de cultura tiene su extensión en lo "andino" y en la "identidad" desde un punto de vista histórico (3).

Sin embargo, lo que podemos describir y analizar es cultura e identidad desde distintas variantes y según las orientaciones teóricas. Entendiendo siempre que lo racial y lo cultural no definen una 'identidad' sino las implicaciones históricas que sobre ella se han establecido en el país, sea externa o internamente, y donde lo más notable son los rasgos económico-sociales dentro de un contexto de pluralidad cultural. Es decir, lo que se debe tener en cuenta es lo que se entiende por el paradigma eurocéntrico de '*nación*' y de '*estado-nación*', liberando a la vez de esas prisiones la cuestión de la identidad (Quijano, 1992).

Entonces, analizar que la identidad se encuentra asociada a un contexto relacional donde palabras o categorías, tantas veces excluyentes, como las de '*raza*' y '*etnia*', pueden reducir las ideas que bajo la diversidad cultural se expresan en el país. Esto lleva a explicarnos, de igual modo, que la identidad no se relaciona solamente a contextos de

*Antropólogo-UNMSM

historias locales o regionales, sino que está circunscrita a una serie de procesos hoy muchas veces más complejos con la globalización (o los procesos mundiales) a cuestas. En consecuencia, la *identidad* y su correlato, la *interculturalidad*, se rigen por los modos en que las relaciones se manifiestan al interior de los individuos y las colectividades. Éstas las hacen, de igual forma, cambiantes de acuerdo a las maneras de recreación o reproducción que los ámbitos sociales les presentan. Y esto se denota sobre todo en países como los nuestros donde los sentidos de "exclusión social" son relaciones constantes en la sociedad peruana. Esto teniendo en cuenta, también, los sentidos de subordinación y dominación que políticas como las nuestras manifiestan.

García Canclini (1996) refiere que la identidad que se ha venido explicando en las ciencias sociales ha sido como una construcción imaginaria; y que con la globalización se ha disminuido la importancia de los acontecimientos fundadores y la de los territorios. De igual modo, explica que las artes, la literatura y el folclore, como signos de distinción de las naciones, han perdido el peso como referentes identitarios; y que más bien la identidad se encuentra: "en relación con los repertorios textuales e iconográficos provistos por los medios electrónicos de comunicación y la globalización de la vida urbana" (García C., 1996:95).

Estas ideas son, en parte, complementarias con los sentidos en que se puede analizar la identidad; pero siempre y cuando tengamos presente que no necesariamente la iconografía (o los medios electrónicos) del mundo moderno arrase con lo que el folclore o las artes expresan. Es decir, hay que observar los contextos en que determinados *sentidos identitarios*, desde una

perspectiva intercultural, se hacen manifiestos a pesar del mundo globalizado en que nos encontramos (4).

García Canclini también refiere que la interculturalidad se configura no sólo por la diferencia entre las culturas, sino por la forma cómo los grupos asumen o se apropian de elementos que no les son propios, '*combinándolos y transformándolos*'. Esto hace perder el sentido de exclusividad nacional que hace, a la vez, que la identidad no pueda fijarse por el sentido de pertenencia: "*Hoy la identidad, aún en amplios sectores populares, es políglota, multiétnica, migrante, hecha con elementos cruzados de varias culturas*" (ibid.: 109).

Pero lo que García Canclini reclama es: '*entender cómo se reconstruyen las identidades étnicas, regionales y nacionales en procesos globalizados de segmentación e hibridación intercultural*' (ibid.: 114) (5). Ésta quizá sea una de las complejidades que el contexto teórico nos demanda, no obstante, pensamos arriesgar algunas ideas desde una perspectiva empírica.

Encuentros y desencuentros en los músicos folcloristas

Desde sus inicios, en 1971, Villa El Salvador (VES) se caracterizó por sus formas de organización comunal, en las que no estaban exentos paisanos, parientes o familiares que cultivaban la música de sus lugares de origen (6). Estos, para hacerse presente de modo organizativo, así como para ser reconocidos como tales en ámbitos "limeños", tuvieron que esperar mucho años. Es decir, la cultura organizativa (7) desde la música esperó su momento. Antes, los pobladores tuvieron que ganar los espacios en función a sus necesidades inmediatas, como eran

la vivienda y los servicios básicos; para luego hacerse presente con lo que manifestaban musicalmente (8).

Lo que se generó de modo organizacional en la música folclórica en VES era parte y complemento de lo que se gestaba esos años sobre la base de la organización, al compromiso, al diálogo y la democracia directa que sus pobladores ejercían. Entonces la manifestación, desde el folclore (como música) era lo que a nivel del trabajo organizativo prevalecía en dicha población. Es decir, todo tenía un correlato donde los músicos folcloristas no estaban alejados de lo que en dicha comunidad se realizaba. Incluidos los conflictos y resquebrajamiento que dicha organización (o comunidad) presentaba (9).

De este modo VES durante la década de los setenta y gran parte de los ochenta se caracterizó por sus formas de diálogo vecinal, de cercanía o de encuentro, donde las reflexiones a niveles de "vecindad" eran casi impuestas por la vida cotidiana. Los 'vecinos' de entonces establecían altos niveles de acercamiento casi con ciertas reglas donde el onomástico o el cumpleaños de los mismos era parte de la recurrencia y el *compromiso vecinal* que era imposible dejar de lado. Un poblador, productor musical, nos refiere: "*Cuando un vecino cumplía años, normalmente estaba invitada toda la manzana. Y los vecinos no eran como mi padre, sólo gente puneña [...]. Allí había gente de distintos lugares, de Junín, Huacho, Lima, del Norte. Por eso cuando venían acá a un cumpleaños, mi papá ponía su música. Pero los vecinos también ponían su música, o pedían otro tipo de música. A veces traían su casete o si querían se ponían a cantar. Llegaba un momento en que compartían los géneros. Entonces, se escuchaban huaynos de diferentes regiones: de*

Ayacucho, de Cuzco, Puno; mulisas y huaylas del Centro; música del norte de Cajamarca. De todo. A veces algún vecino decía quiero marinera, yo le decía ya pues vecino póngase a cantar. Entonces cantaba y la gente aplaudía, o a veces se ponían a bailar con su esposa y la gente estaba aplaudiendo. Ya había esa relación de compartir. O comenzaban las "bromas", entre ellos se "cochineaban" por la forma de hablar, por allí salía esa forma de compartir" (Entrevista a Almoguera, 28) (10).

Es decir, los momentos no se dejaban perder. La música, desde los distintos orígenes del país, estaba presente. Los encuentros de reflexión y decisiones políticas se paralizaban un momento para dar paso a niveles de diversión bajo *costumbres* y formas de entendimiento musical. De este modo, si bien se lograban cubrir localismos, o regionalismos musicales, también se establecían cauces donde la libertad y la tolerancia predominaban entre actores sociales cuyos orígenes tenían contextos geográfico-sociales diversos. Quizá el punto en común donde los distintos modos de comprender las relaciones intersubjetivas llevan a establecer formas de comprensión social que, a pesar de las precariedades y la sobrevivencia en la que se encontraban (y/o se encuentran actualmente), no dejan de estar presentes en estos pobladores.

Entonces, desde este contexto, *¿de qué modo se manifestaban las identidades regionales en dichos protagonistas?*; o *¿cuáles son las relaciones interculturales en que se explican los músicos del folklore andino?* Las expresiones *regionalistas* o la búsqueda de identidades en contextos urbanos se establecía a partir de los conjuntos musicales que se formaban con músicos provenientes de diversas provincias.

Lograban así agruparse en un primer momento para, posteriormente, entre ellos ubicar sus "*raíces musicales*". El caso más saltante en nuestra investigación se puede explicar para el "Conjunto Tradición Andina" que se creó en 1985. Sus integrantes eran cuatro de Ancash, uno de Cajamarca y el director del Cusco.

Este conjunto se desintegró tiempo después debido a la falta de coordinación que existía en su interior y principalmente por las manifestaciones musicales regionalistas que entre los integrantes se establecían. Explica el director de entonces que en una de sus actuaciones: "*uno de los integrantes a base de trago me dijo: ¡Qué hace un cuzqueño acá! En ese momento no reaccioné. Pero lo hice cuando realizamos una asamblea diciéndoles que iba a renunciar. Desde entonces dejaron de ofenderme, pero ya sabía que en cualquier momento renunciaba. Éste fue el motivo de mi salida, a pesar de ser el director, pero también por las condiciones para nuestro reconocimiento del 'Sindicato de Artistas Folkloricos' que decían que para ser director del Conjunto tenían que ser de la tierra de origen de la música que se canta, en este caso de Ancash, pero yo era cuzqueño. Entonces renuncié. Aquí estuve cuatro años*" (Entrevista a Quelca, 54) (11).

Lo cierto es que el músico renunció por la falta de relación con la música de su región. Es decir, las identidades regionales desde esta perspectiva tienen una génesis que se relaciona directamente con el lugar de origen de la región musical. Y éste se expresa de acuerdo a la música que cultivan sus integrantes (en los conjuntos) y que de algún modo es lo que destruye su sentido organizativo interregional de un primer momento para luego formar otro de carácter *regional*.

Estas expresiones de identidades regionales al interior de los grupos o conjuntos musicales del folklore peruano se manifiestan constantemente en muchos de ellos. Así, otro caso sucedió con un músico ayacuchano (12), quien logró formar y fundar su Agrupación Musical "Sol Naciente" en el año 1984, con personas de varias provincias, entre las que se encontraban: un huancavelicano (cantante), un cajamarquino (segunda guitarra), un trujillano (bajo), un yauyino (violinista); pero de la cual tuvo que retirarse precisamente por no encajar, ya no sólo amistosamente sino debido también a una búsqueda de "*sus raíces musicales*"; que encontró en el conjunto musical de sus paisanos, "Los Morochucos" (en el que participa actualmente). El músico explica: "*La música que tocábamos en 'Sol Naciente' era el huayno cajamarquino, ancashino y más del norte. A veces ayacuchano. Lógico, yo proponía tocar siempre huayno ayacuchano. Éste fue el factor principal para retirarme. Quiero aclarar porque como yo era el único ayacuchano y esta música siempre es melancólica; en cambio el huayno cajamarquino, ancashino es más movido, más rítmico. Entonces los demás no tocaban huayno ayacuchano porque decían que era muy triste a pesar de que yo se los pedía. Sí, había un regionalismo [...]. Mis demás compañeros eran regionalistas*". (Entrevista a Aroni, 56).

Estas ideas nos explican el modo en que se van diluyendo los encuentros culturales en ciertos momentos; a la vez, también, que se van definiendo los sentidos de agrupación. Por ejemplo, se puede decir que los ayacuchanos estaban más cercanos a los huancavelicanos, apurimeños y/o viceversa. Esto, como dice uno de ellos, es debido al acercamiento que se expresa en el tono, la melodía y el canto. Los músicos expresan que por más que los conjuntos traten de diversificar la

música en todos sus ámbitos regionales, ello no se puede establecer, "porque tienen que tocarlo o cantarlo los de la región". Aroni reitera: "Nosotros no somos regionalistas, tocamos música del Cusco, Puno, Ancash, Huancayo, pero hay que ser realistas: la música ancashina no la podemos hacer como los verdaderos ancashinos. Ni ellos pueden hacerlo como verdaderos ayacuchanos [...]. No lo hacemos tan exactamente como ancashinos, con todos sus "dejos". Igual sucede con los cajamarquinos, y los huancaínos que tienen su "dejo", y eso no nos sale" (Ibid.) (13).

Como se observa, el sentido de la música y sus distintas variantes, desde la orientación que los mismos actores producen, dan a entender que la cultura, y con ella su identidad, muchas veces hasta local, recorre ámbitos de todo tipo, 'hasta de dejo', de entonación, o de modo de hablar, aunque en menor medida. Incluso en peñas como la de "La Familia Vásquez" (14) se nota que las caravanas que realizan se limitan a los contextos de su región musical.

Entonces, si bien se expresan niveles de regionalismos musicales al nivel de los integrantes de dichos conjuntos o agrupaciones, ello no quiere decir que los pobladores o pobladoras dejen de escuchar o bailar. Por este lado, no se manifestaban estas exclusiones aunque a veces decían establecer sus preferencias. Incluso, entre los mismos se observaba una defensa hacia su región musical. Así, entre pobladores se decían: "mi música es más bonita", sin embargo, en un "ambiente de fiesta todo el mundo bailaba o cantaba lo mismo". (Entrevista a Almoquera, 28).

Quizá ésa fue la génesis posterior de una serie de fusiones musicales e instrumentales que se notaron con mucha más presencia los años ochenta, y de las que no están exentas "la chicha" o la "música

latinoamericana". La primera fusionando huayno y cumbia; mientras la última asimilando, con rapidez, la quena, el charango y las zampoñas.

La mayoría de los conjuntos o músicos folcloristas (de los años ochenta) han tenido una experiencia previa a su llegada a VES. Antes, muchos de ellos cantaban o tocaban en otros ámbitos limeños, o en grupos con sus paisanos, familiares o amigos. Pero ya en el *arenal*, desintegrados de sus paisanos, tratando de reubicar sus espacios musicales, se agrupaban en conjuntos con músicos de distintos lugares de origen (o de provincias). Esto quizá, sin entender las perspectivas que tras ellos se manifestaba, desde las búsquedas o la recreación de sus identidades músico-regionales que la ciudad posteriormente pone a flote. También, tal vez, sin comprender los procesos socioculturales que en los ámbitos urbanos se nos presentan bajo relaciones sociales solidarias y conflictuales, y en las cuales dichos conjuntos musicales se encontraban inmersos. No obstante, se puede explicar que dichos regionalismos llevaron al resquebrajamiento, división y/o reagrupamiento a los mismos conjuntos (15). Unos se fueron tras sus paisanos (de región musical más cercana) y se agruparon con ellos; mientras otros se perdieron (o aún se pierden), o dejaron de tocar y cantar, para hoy recordar de modo añorativo estos tránsitos de su vida de músicos, de aquellos años ochenta cuando VES fluía de formas organizativas muy avanzadas.

Conclusiones y reflexiones preliminares

Iniciamos nuestro artículo tratando de responder los modos en que se manifiestan las identidades regionales y las perspectivas interculturales en los grupos o conjuntos folclóricos de Villa el Salva-

dor. La idea parte de cómo al interior de dichos grupos se va recreando una identidad regional generada por la música (local, provincial o regional) que cultivan éstos, según su lugar de origen. Es decir, la música folclórica como generadora de actitudes y comportamientos para decidir los ámbitos de encuentro o desencuentro entre los músicos al interior de sus conjuntos.

Podemos explicar tres momentos de socialización u organización cultural de los diversos conjuntos de música folclórica existentes en el ámbito de VES. Existe un primer momento en que dichos conjuntos folclórico-musicales logran establecer encuentros interculturales que manejan de modo armonioso sin tener presente o distinguir el lugar de origen músico-regional de sus integrantes. Esto se pierde en un segundo momento, con el transcurrir del tiempo y debido al afloramiento de las identidades músico-regionales, de modo conflictual entre los mismos.

Pero esto genera un tercer momento, donde los integrantes de dichos conjuntos buscan espacios de socialización cultural (musical en este caso), según las raíces musicales que ellos manejan u orientan. Es decir, los músicos se reacomodan según la música regional de la cual son partícipes o, de lo contrario, se excluyen *cuasi* por completo de la música folclórica, como sucede en uno de nuestros casos de estudio.

El proceso sería: a.- Encuentros (armoniosos o no-conflictuales) de distintas regiones musicales; b.- Desencuentros (desarmoniosos o conflictuales) músico-regionales al interior de dichos *encuentros* iniciales y c.- Encuentros músico-regionales (con parientes y paisanos) al interior de los conjuntos que los mismos orientan y practican; o también exclusión o auto-

13. Otra de las folcloristas, Leonidas Silva, "Uqueñita de Huarí", con muchos años en el folclore peruano, y reconocida en VES, explicaría: "No me ha gustado interpretar música que no interpreto constantemente. Siempre me he mantenido con la música de Ancash. Lo que es de Huancayo para los de Huancayo. Lo que es del Sur también. Canto de otros sitios, pero no me sale bien. Cuando uno interpreta canciones de su departamento, lo hace con ahínco. Con ese gusto lo hace el ritmo, la cadencia. Todo lo que tiene. Pero yo estoy segura que si canto música huancaina no lo hago como lo hacen los músicos huancainos [...]. La competencia es más con los huancainos. Estos tienen demasiado regionalismo" (Entrevista a cantante L. Silva, 47).

14. Una de las más reconocidas en VES: "La Peña Yongote".

15. La investigación nos hace inferir situaciones regionalistas, aunque se presentan casos donde se manifiestan cuestiones económicas.

Entrevistas

Crispín Acasio (62). Entrevista: 26.04.97.
Valentín Quelca (54). Entrevista: 10.05.97.
Félix Aroni (56). Entrevista: 24.05.97.
Mario Almoguera, productor musical (28).
Entrevista: 31.05.97.
Leonidas Silva, "Uqueñita de Huarí" (47).
Entrevista: 7.07.97.
Enrique Vásquez, "Lucerito Ambarino" (54).
Entrevista: 12.08.97.

Bibliografía

ANSIÓN, Juan
1994 *La Interculturalidad como Proyecto Moderno*. Lima. En Rev. Páginas N° 129. Octubre.

BONILLA, Heraclio
1985 *Cultura y Vida Nacional*. Entrevista-debate de Roberto Miro Quesada. Rev. El Zorro de Abajo. Junio-Julio. N° 1. pp. 53-66.

BURGA, Manuel
1988 *Nacimiento de una Utopía: Muerte y Resurrección de los Incas*. Lima. Instituto de Apoyo Agrario.

FLORES GALINDO, Alberto
1988 *Buscando un Inca: Identidad y Utopía en los Andes*. IAAV Edit. Horizonte.

GARCÍA CANCLINI, Néstor
1990 *Culturas Híbridas. Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad*. México. D.F. Edit. Grijalbo.

1996 *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos Multiculturales de la Globalización*. México. Edit. Grijalbo.

HEISE, María; TUBINO Fidel y ARDITO Wilfredo
1994 *Interculturalidad, un Desafío*. Lima. CAAAP.

HERSKOVITS, Melville
1969 *El Hombre y sus Obras*. México. Fondo de Cultura Económica.

JACINTO, Pedro
1997 *Notas sobre el concepto de cultura en el Perú. Reflexiones desde un "país tercermundista"*. Tesis de Bachiller. Antropología. UNMSM.

MIRÓ QUESADA, Roberto
1985 *Cultura y Vida Nacional. Debate: H. Bonilla; M. Maticorena y Alberto Escobar*. En Rev. El Zorro de Abajo. No. 1. Junio-Julio.

MONTOYA, Rodrigo
1998 *Multiculturalidad y Política. Derechos Indígenas, Ciudadanos y Humanos*. Lima. Sur. Casa de Estudios del Socialismo.

QUIJANO, Anibal
1992 *Notas Sobre la Cuestión de Identidad y Nación en el Perú*. Lima. Cuadernos de Antropología No. 5. Tocado. UNMSM.

SANCHEZ-PARGA, José
1997 *Globalización, Gobernabilidad y Cultura*. Quito. Edit. Abya-Yala.



Boletín del Museo de Arqueología y Antropología de la U.N.M.S.M.

Directora:

Dra. Ruth Shady Solís

Comité Editorial:

**Maximiliano Andrade S.
Fernando Carbajal O.
Pedro Novoa Bellota.**

Av. Nicolás de Piérola 1222, Parque Universitario, Lima 1. Teléf. 4278155
E-mail: arqperu@mail.geocities.com

Hecho el Depósito Legal 150115 98-3346

REVISTA ARQUEOLOGÍA Y SOCIEDAD N° 12

El Museo de Arqueología y Antropología de San Marcos ha puesto en venta el N° 12 de la revista "Arqueología y Sociedad".

